PRESENZE DI NICOLA GRASSI ALL' OSPEDALETTO

Antonio Maria Zanetti nella sua *Descrizione* del 1733 (1) — aggiornamento delle *Ricche Minere* di Marco Boschini — cosí 'descrive' quattro delle sei pitture, o coppie di pitture, che decorano altrettanti soprarchi, sovrastanti, alternativamente, i tre altari e i tre « vacui » intercorrenti fra l'un altare e l'altro, sulla parete destra della chiesa veneziana di Santa Maria dei Derelitti detta dell'Ospedaletto: « (...) Alla sinistra dell'Altar maggiore la tavola con la B.V., e S. Filippo Neri è di Matteo Ponzone. Le due figure negl'angoli di sopra, sono di Nicola Grassi. Sopra il pulpito li due Profeti, sono di Giovambattista Tiepolo. Segue la tavola con la B.V., S. Giuseppe, ed altri Santi, ed è di Francesco Ruschi, e li due Profeti al di sopra sono di Nicola Grassi. Dopo questa il quadro con la Probatica Piscina, è di mano di Gregorio Lazzarini. Sopra il detto il Sagrifizio di Abramo, è del Tiepolo. (...) ».

L'antica fonte indica dunque come del Grassi « le *due figure* » nei pennacchi — gli « *angoli* » — sovrastanti il terzo altare a destra, sul quale stava, all'epoca, una pala di Matteo Ponzone, data già per perduta, nei primi decenni dell'Ottocento, da G. A. Moschini e dal Soravia e quindi sostituita dall'*Annunciazione* di Palma il Giovane ora in situ; e « *li due Profeti* » in altrettanti eguali pennacchi sopra il secondo altare, recante la pala di Francesco Ruschi.

Per quanto concerne Giambattista Tiepolo, lo Zanetti testimonia che c'erano di lui « *due Profeti* » sopra il pulpito e che il *Sacrificio d'Isacco* stava allora nel soprarco compreso fra il primo e il secondo altare a destra, recanti l'uno la pala con il *Cristo morto* del Loth l'altro la citata del Ruschi, ossia sul primo « vacuo » di quella parete dove allora stava la *Probatica piscina* di Gregorio Lazzarini.

Questa vi si trovava da pochi anni, commessa al vecchio pittore in seguito alla perizia resa dal *proto* Domenico Rossi il 20 luglio 1724, che aveva ravvisato l'opportunità di rimuovere da quella campata due *coreti*

1. - Nicola Grassi: « I santi Paolo e Pietro ». Venezia, Ospedaletto.

— piccoli 'cori' per la musica onde il 'pio luogo' andava famoso — che

vi si trovavano « occupando » — ossia togliendo alla vista — le colonne e con ciò contravvenendo a quel principio di simmetria che sempre aveva presieduto alla fabbrica della chiesa; e, in conformità al principio medesimo, aveva suggerito l'esecuzione e la collocazione di un grande quadro,

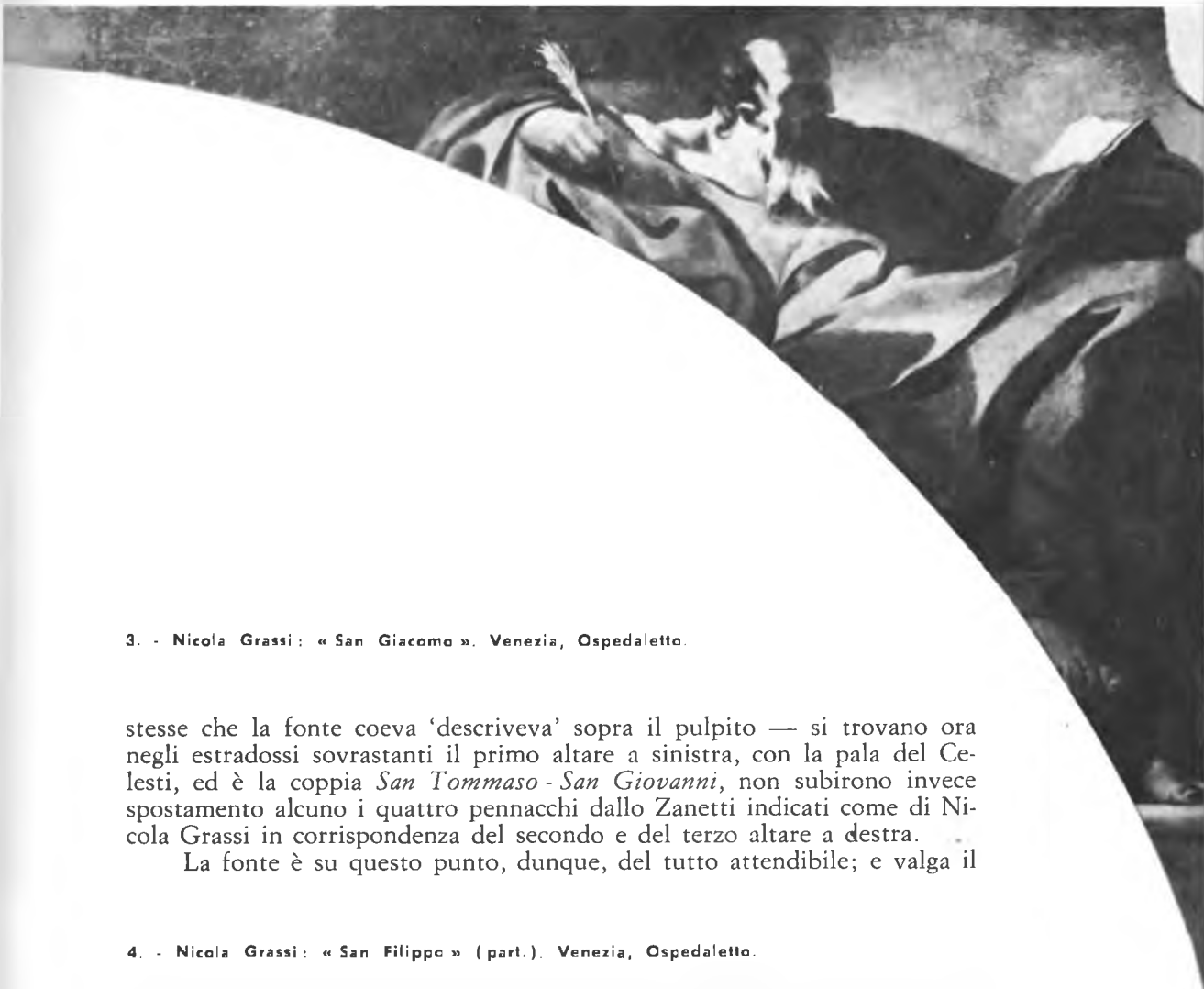
2. - Nicola Grassi: « San Filippo ». Venezia, Ospedaletto.

quello del Lazzarini appunto, che venisse a corrispondere all'*Assunta* dell'anconetano Giovanni Peruzzini (1682) che allora integrava il ciclo mariologico del Molinari nel presbiterio, collocandosi nel « vacuo » adiacente.

Nel corso del Settecento, l'ubicazione dei due grandi quadri, del Lazzarini e del Peruzzini, fu invertita; finché quest'ultimo scomparve, portando con sé la nozione stessa della sua preesistenza e con ciò lasciando spazio a molta parte dei motivi di confusione onde la 'questione' dei soprarchi dell'Ospedaletto fu finora, oltre che fra le piú affascinanti per la qualità e la straordinaria importanza storica di quelle pitture, anche fra le piú '*vexatae*' per la critica di piú che metà di questo secolo, a far tempo dagli studi pionieristici del Fiocco.

Altre difficoltà all'identificazione derivarono dallo spostamento di alcuni dei soprarchi occorso nel 1907, in occasione di grandi lavori di manutenzione e restauro della chiesa.

Ma, mentre, contestualmente com'è ovvio ad altri, furono mutati di posto i dipinti del Tiepolo descritti dallo Zanetti, perché il *Sacrificio di Isacco* fu spostato sopra il pulpito, lasciando libero il posto sovrastante il primo « vacuo » dov'è ora il soprarco con i *Santi Simone e Matteo* che Franca Zava Boccazzi ha di recente, a mio giudizio giustamente, come quello ora dirimpettato con i *Santi Giuda Taddeo e Mattia*, restituito a Giambattista Pittoni, e due « figure » del Tiepolo — verisimilmente le

3. - Nicola Grassi: « San Giacomo ». Venezia, Ospedaletto.

stesse che la fonte coeva 'descriveva' sopra il pulpito — si trovano ora negli estradossi sovrastanti il primo altare a sinistra, con la pala del Celesti, ed è la coppia *San Tommaso - San Giovanni*, non subirono invece spostamento alcuno i quattro pennacchi dallo Zanetti indicati come di Nicola Grassi in corrispondenza del secondo e del terzo altare a destra.

La fonte è su questo punto, dunque, del tutto attendibile; e valga il

4. - Nicola Grassi: « San Filippo » (part.). Venezia, Ospedaletto.

5. - Nicola Grassi: « San Giacomo » (part.). Venezia, Ospedaletto.

vero, perché il dettato dello Zanetti altro non fa che confermare ciò che dichiarano le referenze linguistiche, di per sé non meno eloquenti.

Non è che l'antico storico non sia incorso in imprecisioni, quando scrive genericamente di « *figure* » o, peggio, di « profeti », in luogo di « apostoli » e di « evangelisti », ciò che, enfatizzato l'errore, ha indotto in larga parte della letteratura artistica del nostro secolo ulteriori motivi di fraintendimento. E, di fatto, « *appostoli* », riferendosi alle opere ivi dipinte dall'esordiente G. B. Tiepolo « *in età d'anni diciannove* » menziona il Da Canal (1732), a sua volta, in questi nostri decenni, largamente fatto oggetto d'equivoco.

Di « profeti », in verità, all'Ospedaletto ce n'è uno solo, nel primo soprarco a destra, che, a differenza degli altri eccezion fatta per il *Sacri-*

ficio, rappresenta non già una « figura » ma un'azione, vale a dire la *Vocazione di Isaia al ministero profetico*, riconducibile ad altra area, che, come gli altri dipinti dell'impareggiabile serie, forma oggetto di esame da parte nostra in altra sede: riservandosi alla presente il mettere tempestivamente in evidenza, come si stima urgente per il procedere degli studi, l'individuazione delle testimonianze ivi recate da Nicola Grassi, testé resa piú ampia e precisa dall'indagine in corso, volta alla ricognizione globale del patrimonio artistico IRE, cui conferiscono le ricerche da tempo in atto da parte mia assieme a mia moglie, finalizzata alle quali è anche una completa campagna fotografica condotta dall'Istituto di Storia dell'Università di Udine: in fortunato anticipo sulle revisioni cui darà luogo l'imminente ricorrere del terzo centenario della nascita del cospicuo pittore carnico.

Di Nicola Grassi all'Ospedaletto si conosceva finora soltanto la coppia di evangelisti *San Marco - San Luca (figg. 6-11)*, sovrastante il terzo altare a destra, già dal Molmenti e poi, pur con giusta cautela, dal Fiocco riferiti al Tiepolo, al quale, nell'ottica di quei decenni di riscoperta, poté sembrare alludere la qualità squillante che connota questa coppia di dipinti: ma del resto cosí tipici della prima maturità del Grassi, come il Fiocco stesso piú tardi riconobbe e il Grossato illustrò.

Va detto incidentalmente che il Fiocco era stato contestualmente indotto nell'errore, seguito da altri fino ai nostri giorni, di credere del Grassi i due soprarchi raffiguranti i « Dottori della Chiesa », precisamente la coppia *San Gregorio - Sant'Ambrogio* sul soprarco destro del presbiterio, e ciò sulla scorta di una evidente svista materiale di G. A. Moschini (1815), credo imputabile al fatto che in quel momento « *non piú si vedeva* » la pala del Ponzone sul terzo altare a destra — in corrispondenza del quale stava e sta la coppia del Grassi —, ciò che verisimilmente indusse un'imprecisione nel traguardare le coordinate, all'Ospedaletto sempre cosí ferme e precise, in quel settore dell'arredo.

A differenza della predetta coppia, ormai celebre ed esposta anche alla mostra udinese del 1961, non mai pubblicati — e imprecisamente citati anche quanto ai temi dai pochi che ne fecero cenno, a causa della già rilevata confusione recata su questo terreno già dalle fonti — mi risultano invece finora gli splendidi apostoli *San Filippo* e *San Giacomo il Minore (figg. 2-5)* nei pennacchi sovrastanti il secondo altare a destra. Nonostante le aperture dapprima dell'Arslan (1936) e piú di recente della Zava Boccazzi (1974 e 1979) conseguente all'esposizione dell'intera serie, allora restaurata, nell'Ala napoleonica (1972), un'inesplicabile 'sfortuna' sembra aver perseguito fino a ieri questi due superbi « apostoli » del Grassi.

Ché di questo in effetti si tratta: né già certo del « Profeta Geremia » né di « altro Profeta »; gli attributi recati dalle due figure convergenti con motivazioni circostanziali permettendo di individuare in esse con ogni tranquillità gli apostoli precitati: *San Filippo (figg. 2-4)*, che la tradizione assevera crocifisso a Gerapoli nella Frigia durante l'impero di Domiziano; e, abbinato a lui anche nella consuetudine cultuale e liturgica, *San Giacomo il Minore (figg. 3, 5)*, al Protovangelo attribuito al quale allude forse il libro su cui l'apostolo è in atto di scrivere, ma anche piú certamente una tale attitudine alla sua qualità di autore della nota « lettera » neotestamentaria scritta fra gli anni 35 e 62 d.C., recante notevoli apporti dot-

6. - Nicola Grassi: « San Marco ». Venezia, Ospedaletto

trinali fra i quali il rito dell'unzione degli infermi, allusione di evidente pregnanza, e presenza per dir cosí irrinunciabile in un luogo di culto finalizzato alle pratiche religiose dello « Spedale ».

Tipicamente qualificanti di quel momento in rapida e sicura crescita del linguaggio del Grassi sono l'invenzione, cosí ardita e spavalda nel piglio pittorico, quanto semplice e schietta nella ' verità ' interpretativa dei soggetti popolari, la condotta cromatica per piani larghi illuminati sui crinali sul mantello rosso acceso che copre, riverberandola del suo colore-luce, la veste grigiazzurra del *San Filippo*, sveltamente aperta in lunghi solchi d'ombra colorata che fendono il panno del mantello orovecchio nel *San Giacomo*: qualità di grande colorista che ben danno ragione dell'ammirazione in questo senso manifestata già dal Guarienti (1753).

Quando sia quel 'momento' è ora abbastanza agevole ipotizzare, dal momento che la ricerca in corso ha permesso di riconoscere al Grassi, sgombrando ogni indugio — e in questo mi è stato di grande conforto il conforme parere di Egidio Martini, al quale mi piace qui esprimere il ringraziamento più vivo — il dipinto finora forse piú problematico e dibattuto della serie, anche perché collocato nella situazione di piú difficile leggibilità, controluce com'è nel soprarco sovrastante il secondo finestrone della parete sinistra, fra il secondo e il terzo altare, recanti ora rispettivamente le pale dello Stroiffi e dell'Angeli, ma questa, dal 1748, in sostituzione dell'originaria di Nicolas Régnier (2).

7. - Nicola Grassi: « San Luca ». Venezia, Ospedaletto.

Si tratta del soprarco raffigurante i *Santi Paolo e Pietro (figg. 1, 8)*: il testo non solo piú controverso, ma anche, per certo verso, piú celebre del singolare « *Apostolado* » dell'Ospedaletto. Il volume che San Paolo regge in mano e cui addita con l'indice destro reca infatti in prossimità del margine superiore la data « *1716* », che ha costituito fin qui, congiuntamente con la citata testimonianza del Da Canal riferita agli « *appostoli* » del Tiepolo giovane, punto di riferimento pressoché univoco per la datazione dell'intera serie; ciò che, pur a evidenza non sempre vero come articolatamente si vedrà in altra sede, è ben valido in una pluralità di casi fra i quali a esempio s'impongono le tre presenze del Grassi in questo contesto recuperate.

Il fatto che lo Zanetti non menzioni il soprarco con i *Santi Paolo e Pietro* non deve sorprendere, per almeno tre ragioni: la non soverchia importanza che la fonte mostra di dare a tali soprarchi o pennacchi, considerati all'epoca, evidentemente, poco piú che opere di decorazione, scarsa attenzione di cui è prova la confusione tematica e che per nulla inficia l'attendibilità delle referenze recate; non disgiuntamente, le difficoltà di lettura connesse con l'ubicazione e la scarsa illuminazione, quasi nulla, e tanto piú in relazione ai mezzi dell'epoca, per la parete sinistra, sulla quale infatti l'antico storico non fa menzione di alcuna di tali pitture; ancora, la *Descrizione* non intende dare ed effettivamente non dà, un ' inventario ' dei beni artistici esistenti nella chiesa, bensí si limita a indicare l'ubicazione

8. - Nicola Grassi: « San Paolo » (part.). Venezia, Ospedaletto.

di alcune opere, forse le piú rilevanti, ma certamente le piú accessibili quanto a visibilità.

È questo, dunque, il linguaggio di Nicola Grassi nel 1716; a sei anni, e paion tanti, dalla pala di Cabia d'Arta, unico precedente datato superstite. Tanti, in ragione del decisivo progresso che questo soprarco dell'Ospedaletto segna rispetto alla pala del 1710. Sono qui ancor ben vivi ricordi del Carneo, nella disponibilità ' naturalistica ' che manifestano i

9. - Nicola Grassi: « San Marco » (part.). Venezia, Ospedaletto.

10. - Nicola Grassi: « San Marco » (part.). Venezia, Ospedaletto.

tipi dei due principi degli apostoli, del san Paolo, specialmente, cosí godibile nell'immediatezza della presa in primo piano, di profilo, a mettere in evidenza quel capolavoro di ricchezza, fluidità e scioltezza pittorica ch'è la descrizione del volto, greve e solenne, robusto e 'territoriale': illuminato da quel fiorire di bianchi briosi nella barba e nella capigliatura, che, ancor piú che del Carneo, sembrano un ricordo dello Strozzi, certamente sostanziale per la formazione e il primo svilupparsi del linguaggio del Grassi, forse direttamente e di certo per il tramite di Niccolò Cassana, come le fonti coeve testimoniano. Ma quel modo d'illuminare in giallo, come d'un olio puro, il verde erba tenero d'una veste (*San Paolo*) *(fig. 8)*, di cangiare in rosa l'azzurro polvere d'un'altra (*San Pietro*) *(fig. 1)* per effetto di riverbero di colore realizzato per pennellate sovrapposte, come sarà in qualche tratto del *San Filippo (figg. 2, 4)* ed estesamente nel *San*

11. - Nicola Grassi: « San Luca » (part.). Venezia, Ospedaletto.

Marco (figg. 6, 9-10) — e poi sempre —, è ben proprio e irrenunciabilmente individuato di lui, Nicola Grassi; com'è delle mani forti e nodose, elegantissime nella struttura veridicamente illuminata dalla luce battente.

Ne emerge agevole la probabilità che, in tali modi esordito all'Ospedaletto nel 1716, il Grassi vi continuasse per qualche tempo — questione di qualche anno, s'intende, se non di mesi — la presenza e l'operosità (3): come suggerisce con sufficiente limpidezza d'eloquio il progressivo affinarsi delle forme nelle, credo successive, coppie di pennacchi, con gli « evangelisti » *(figg. 6-7, 9-11)* e gli « apostoli » *(figg. 2-5)* già considerate: qualcosa come l'esito di un' ' astrazione ' — relativa ma coerente e costante: e il seguito lo comprova — dal ' naturalismo ' dell'approccio iniziale, volta a una disponibilità che, a livello di metamorfosi del linguaggio, si costituirà presto in una variante — assai saporosa, perché non aliena dalla sua genuina matrice ' periferica ' e ' provinciale ' — del rococò internazionale. Perché il ' naturalismo ' del primo Grassi, nonostante l'apporto del Carneo, nulla ha da spartire con quello dei ' tenebrosi '; ed è anche conseguente a ciò che il suo gusto e il suo sviluppo, in quegli anni decisivi del secondo decennio, si differenzino tanto nettamente dall'orientamento della corrente Piazzetta-Bencovich, la cui presenza pur si avverte cosí attiva fra le ' quinte ' pittoriche — lungo risultato di pietà religiosa e di zelo caritativo — dell'Ospedaletto.

GIUSEPPE M. PILO

NOTE

(1) Ma licenziata per la stampa nell'agosto 1732 (*Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia,* Venezia, 1733, pp. 254-255). Le altre principali fonti concernenti i soprarchi dell'Ospedaletto sono: V. DA CANAL, *Vita di Gregorio Lazzarini,* 1732 (ed. di G. A. Moschini, Venezia, 1809, p. 32); G. A. MOSCHINI, *Guida per la città di Venezia...,* Venezia, 1815, I, pp. 184-85.

Per il resto, poiché si tratta di materia assai consueta agli specialisti e poiché il presente intervento vuole avere il carattere di mera anticipazione di un piú vasto e articolato discorso, evito di appesantirlo con note bibliografiche, limitandomi a richiamare qui di seguito gli apporti piú recenti: E. MARTINI, *La pittura veneziana del Settecento,* Venezia, 1964, pp. 202-203; ID., *I ritratti di Ca' Cornaro di G. B. Tiepolo giovane,* in « Notizie da Palazzo Albani », 1974, 1, pp. 33-35; F. ZAVA BOCCAZZI, *Per il catalogo di Giambattista Pittoni: proposte e inediti,* in « Arte Veneta », 1974, pp. 179-183, 201-202; M. MURARO, *Giovanni Battista Tiepolo fra Ricci e Piazzetta,* in *Atti del Congresso internazionale di studi su Sebastiano Ricci e il suo tempo,* Udine-

Milano, 1975, pp. 59-66; F. ZAVA BOCCAZZI, *Pittoni*, Venezia, 1979, pp. 167-170.

Per quanto concerne l'arredo, nel quale è riferimento dal tema presente, si veda: G. M. PILO, *Giuseppe Angeli e le pubbliche istituzioni d'assistenza a Venezia nel Settecento*, in « Paragone », n. 363, 1980, pp. 47-53; ID., *Nicolas Régnier e lo "Spedale di San Giovanni e Paolo" a Venezia*, in « Antichità viva », 1981, n. 1, pp. 7-14; ID., *I dipinti secenteschi dell'Ospedaletto (con altri delle pubbliche istituzioni veneziane di ricovero e di educazione): alcune precisazioni e note*, in « Studi barocchi », 2, 1982, pp. 7-68 (in corso di stampa).

Nel licenziare questo lavoro, desidero ringraziare quanti, persone ed enti, mi sono stati di aiuto. In particolare, l'Istituto di Storia dell'Università degli Studi di Udine, diretto dal prof. Amelio Tagliaferri, per aver reso possibile la realizzazione della campagna fotografica che ne è indispensabile strumento. Per la pronta disponibilità e fattiva collaborazione anche in tale occasione, l'amministrazione IRE di Venezia, nelle persone del presidente avv. Mario Vianello, del direttore segretario generale dott. Pier Paolo Minelli, dell'archivista dott. Giuseppe Ellero, della conservatrice dei beni artistici dott. Silvia Lunardon. Per preziosi pareri, consigli e scambi di opinioni, mons. Renato Volo, mons. Antonio Niero, i colleghi ed amici Mina Gregori, Renato Roli, Carlo Volpe. Un grazie speciale all'amico Egidio Martini, per il conforto recato ai risultati della ricerca in atto. E a mia moglie, per il costante, fattivo supporto alla medesima.

(2) Il recente recupero di un testo — e documento — visivo dell'importanza della grande pala di Nicolas Régnier già sul terzo altare a sinistra dell'Ospedaletto (v. qui nota 1) permette finalmente di far qualche luce sulla splendida coppia di pennacchi con gli evangelisti *San Matteo* e *San Giovanni* sovrastanti l'altare medesimo: un enigma all'interno del piú vasto rappresentato dall'intera serie, cui corrispose finora un generale imbarazzato silenzio da parte della critica, ma da ricondurre ora, il secondo, al Renieri stesso, e il primo almeno da avvicinargli quanto a retroterra culturale, non alieno come pare anche da esperienze oltralpine (Antonio Triva?).

Questo apre, evidentemente, interrogativi di non poco momento. Anzitutto, sono, tali pennacchi, 'relitti' di una precedente decorazione secentesca, poi sostituita dalla serie attuale? o questa stessa fu cominciata assai prima di quanto finora si ritenesse e poi portata avanti dopo lungo lasso di tempo? A questi e altri quesiti che si affacciano, almeno nel presente stato di carenza documentale, una risposta non sembra facile. Ma non sembra possibile esimersi dal prendere atto fin d'ora che tali due pennacchi appaiono precedere di una cinquantina d'anni i due dirimpettati del Grassi, con gli evangelisti *San Marco* e *San Luca*, sulla parete destra della chiesa.

(3) Il Grassi, il cui nome figura nel libro della Fraglia dei pittori veneziani fin dal 1712, prende dimora in affitto, nel 1717, in una casa di proprietà di Michiel Morosini in calle delle Carrozze, a due passi dall'Ospedaletto; una circostanza, al momento, forse non estranea a un probabile protrarsi del lavoro per quella chiesa.